

L'AVANT-TEXTE

Dans le domaine littéraire, la plupart des discours critiques se donnent pour objet d'étude le *texte* publié de l'oeuvre, considéré comme un donné stable et définitif, et souvent même monumentalisé sous la forme du "chef-d'oeuvre" qu'il s'agit d'interpréter ou de décrire selon un point de vue variable qui, selon les cas, pourra être biographique, psychanalytique, sociologique, historique, poétique, linguistique, etc. Quelle que soit l'option choisie, la démarche de mise à distance métadiscursive consiste à mettre l'oeuvre "en perspective" en la considérant à travers un mode de représentation analogiquement spatiale ou architecturale. D'où, d'ailleurs, cette métaphore traditionnelle d'*espace littéraire*, qui peut dériver assez aisément jusqu'à une représentation essentialiste du texte, posé comme structure pure, essence immuable, idéalité esthétique. Mais une telle conception ne peut faire oublier que le texte, dans toute sa perfection formelle, reste le résultat d'un travail, la lente conquête d'un ordre sur ce qui est presque toujours initialement un chaos : bref, que l'oeuvre achevée s'est construite à travers une durée et qu'elle est avant tout l'effet de sa propre genèse. Des objets, particulièrement récalcitrants et souvent énigmatiques, en racontent l'histoire : ces liasses de papiers couverts d'écriture et de ratures que l'on appelle "les manuscrits de l'oeuvre". Mais il y a loin entre ces documents que le hasard ou la volonté des écrivains nous ont légués et la reconstitution des gestes qui ont produit, mot après mot, le texte tel que nous le connaissons sous sa forme publiée. Cette reconstitution est précisément l'objectif d'un nouveau type d'approche du phénomène littéraire, la *critique génétique*, qui cherche à fonder le principe d'une esthétique de la production du texte.

Les manuscrits littéraires modernes

L'invention de l'imprimerie dans la première moitié du XV^e siècle marque pour la culture occidentale ce qu'il est convenu d'appeler le passage aux temps modernes. Progressivement, les livres imprimés, reproduisant les textes à l'identique et à de nombreux exemplaires, vont se substituer au manuscrit comme support d'enregistrement et de diffusion du savoir. Dès le XIX^e siècle, la philologie s'est intéressée aux problèmes spécifiques que posent ces "copies" manuscrites de l'antiquité et du moyen-âge, qui donnent des versions différentes du même texte, sans qu'il soit possible de reconstituer l'"original" dont toutes les copies, exécutées les unes après les autres en divers lieux, dériveraient par filiations diverses. Dans le prolongement de ces recherches, l'*Institut de Recherche et d'Histoire des Textes* (CNRS) créé en France en 1937 s'est donné pour tâche de collationner et de microfilmer la totalité connue de ces manuscrits anciens pour en étudier le rôle historique, littéraire, culturel, scientifique et symbolique. Le manuscrit *ancien* ne disparut pas aussi vite qu'on pourrait l'imaginer: dans les premiers temps de l'imprimerie il conserva au contraire sur le livre imprimé un net avantage par sa qualité de reproduction. La technique éprouvée des scribes l'emporta pendant encore assez longtemps sur celle toute fraîche des imprimeurs. Quant à la productivité, la presse à bras allait incontestablement plus vite que le recopiage manuel, mais sans miracle quantitatif avant les premiers succès de la mécanisation.

Il faut en fait attendre le courant du XVIIIe siècle pour que les progrès de la fabrication permettent au livre de supplanter totalement et définitivement le manuscrit dans son rôle traditionnel d'instrument de communication publique. En instaurant la liberté d'imprimer (1791), la Révolution prive (au moins en principe) le manuscrit de cette autre raison d'être que représentait sous l'Ancien Régime le système de censure et de privilège qui limitait parfois sévèrement le droit d'imprimer. A partir de cette époque le statut de l'objet *manuscrit* change de sens: à travers les papiers autographes, ce que l'on commence à définir comme valeur et véritable centre d'intérêt, c'est la personne de l'écrivain, son travail, sa démarche. On ne conçoit plus le manuscrit comme un instrument de communication, mais comme la trace individuelle de la création d'un texte par un auteur.

Dès les premières décennies du XIXe siècle, au moment même où les philologues commencent à porter leur attention sur les manuscrits médiévaux, et où le livre imprimé et la Presse deviennent les outils d'une véritable communication de masse, on voit se dessiner dans la plupart des pays occidentaux, notamment en Allemagne et en France, une curiosité grandissante pour les manuscrits autographes des grands auteurs contemporains. Certains écrivains, au lieu de jeter leurs papiers après publication, commencent à conserver leurs manuscrits de travail, et parfois décident de les léguer à des collections publiques ou privées dans lesquelles vont progressivement se regrouper d'importants fonds de manuscrits littéraires.

Le *manuscrit moderne* est l'effet de cette nouvelle pratique: comme support et instrument de travail de l'écrivain, il avait vraisemblablement toujours existé, mais c'est à partir de cette époque -il y a moins de deux siècles- qu'il commence à être conservé de manière délibérée et qu'il se trouve doté culturellement d'une véritable valeur symbolique. Cette valorisation du manuscrit de travail (non seulement le Manuscrit définitif, mais aussi les "brouillons" de l'oeuvre) peut s'expliquer par la convergence de très nombreuses mutations intellectuelles et culturelles dans l'Europe post-révolutionnaire et romantique: le développement d'une idéologie du sujet qui culmine en esthétique dans la théorie du "génie" et de l' "originalité", la constitution d'une science du devenir historique où la notion de "travail humain" acquiert une position centrale comme processus et médiatisation du devenir économique et socio-culturel, la reconnaissance progressive de la notion de "travail intellectuel" qui finit par s'inscrire juridiquement dans les définitions du "contrat d'édition" et de la "propriété littéraire" (1793 et 1825-1826); enfin, le clivage notionnel, qui commence à s'imposer dès le début du XIXe siècle entre "produit" (objet anonyme de la mécanisation) et "oeuvre" (objet personnel de l'artiste ou de l'artisan) et qui se traduit par une curiosité nouvelle du public cultivé pour le savoir-faire, le travail non-aliéné, les conditions des créations où le sujet a inscrit sa marque. Ce sont toutes ces déterminations qui se traduisent, dès le premier tiers du XIXe siècle, par une attitude inédite aussi bien chez les écrivains (qui changent de point de vue à l'égard de leurs propres manuscrits) que chez les "collectionneurs" et responsables du patrimoine qui commencent (d'abord individuellement, puis institutionnellement) à prendre au sérieux l'existence du manuscrit moderne.

Le cas d'un écrivain comme Victor Hugo en France est exemplaire: à partir de 1826-1828, il se met à conserver scrupuleusement ses papiers et ne fournit plus aux imprimeurs qu'une copie non autographe du texte définitif de l'oeuvre en gardant par devers soi le manuscrit original. Il enferme ses documents autographes dans une "armoire de fer", les fait relier, et dans les circonstances les plus dangereuses de sa vie publique (le coup d'Etat de 1851, le retour en France en 1870, la crise de 1877, etc.) prend en général plus de précautions pour ses papiers que pour la sécurité de sa personne physique. En 1881, rédigeant un Codicile à son testament, il écrit: "Je donne tous mes manuscrits et tout ce qui sera trouvé écrit ou dessiné par moi à la bibliothèque nationale de Paris qui sera un

jour la Bibliothèque des Etats-Unis d'Europe." Cette décision de legs donnera précisément naissance au Département des manuscrits occidentaux modernes de la Bibliothèque Nationale de Paris, où se trouve réuni aujourd'hui un immense patrimoine de manuscrits littéraires.

Le manuscrit moderne: un objet de recherche

C'est l'existence de ces très importants fonds de manuscrits, dans les archives publiques et privées, en France et dans la plupart des pays européens, qui a permis d'envisager une étude systématique de la *genèse* des oeuvres littéraires à travers leurs documents de rédaction. Bénéficiant de l'expérience acquise par la philologie classique sur les manuscrits anciens, les critiques se sont intéressés très tôt aux enseignements qu'ils pouvaient tirer des manuscrits modernes et contemporains pour l'interprétation des oeuvres sur lesquelles ils réfléchissaient. Parallèlement à ces études interprétatives, de grands chantiers d'éditions d'Oeuvres complètes (comme celles de V.Hugo, de Balzac, de Proust, etc.) qui nécessitaient le recours aux manuscrits inédits ont également permis de poser assez vite les problèmes fondamentaux de l'analyse des documents autographes de la modernité. Mais c'est sous l'impulsion des découvertes des sciences de l'homme et de la société, et dans le prolongement du vaste courant de renouvellement des discours critiques dans les années 1960 que se sont constituées les conditions d'une nouvelle approche, plus systématique et plus ambitieuse, des manuscrits modernes. Depuis une vingtaine d'années, un nombre croissant de chercheurs en *génétique textuelle* se sont consacrés à l'exploration de plusieurs grands corpus, dans le cadre d'équipes de recherche universitaires. En France, plusieurs de ces équipes se sont regroupées dans le cadre du C.N.R.S. à l'*Institut des Textes et Manuscrits modernes* avec le projet d'organiser la recherche sur les manuscrits en développant, à côté de l'étude des corpus, les instruments théoriques et techniques spécifiques à ce domaine. Analyser scientifiquement les documents autographes pour comprendre, dans le mouvement même de l'écriture, les mécanismes de la production du texte, élucider la démarche de l'écrivain et le processus qui a présidé à l'émergence de l'oeuvre, tels sont les grands objectifs de la génétique textuelle.

Comme pour les manuscrits médiévaux, la première tâche des chercheurs a consisté à centraliser sous forme de microfilms et de fac-simile l'ensemble des documents génétiques sur lesquels une étude était envisagée: tâche de simple recollection, mais qui peut s'avérer longue et fort délicate car ces documents sont souvent dispersés à travers le monde. Ainsi la filmothèque des manuscrits de l'écrivain allemand H.Heine rassemble les reproductions des fonds de la Bibliothèque nationale de Paris, de Düsseldorf, de Berlin, de Weimar, de la Pierpont Morgan Library de New-York et de la Yale University de New Haven. Cette dispersion des manuscrits originaux pose des problèmes encore plus difficiles à surmonter lorsque les documents sont conservés par des collectionneurs privés: il faut identifier le propriétaire, le retrouver et enfin le convaincre de laisser microfilmer son précieux objet de collection, ce qui ne va pas forcément de soi lorsqu'il s'agit de textes inédits. Malgré les difficultés, ce travail de recollection a pu être effectué à peu près complètement sur plusieurs grands corpus comme ceux de Balzac, Hugo, Flaubert, Zola, Proust, Valéry, Joyce, Sartre, etc., c'est à dire sur un ensemble d'oeuvres canoniques couvrant de manière significative la production littéraire des XIXe et XXe siècles. A quelques exceptions près, importantes mais encore isolées, comme Heine ou Joyce, l'exploration s'est jusqu'à présent plutôt portée sur la littérature française, sans doute parce que les fonds de manuscrits sont particulièrement riches dans les archives

nationales , mais aussi parce que la génétique textuelle est un courant de recherche né en France et qui a pu s'y implanter durablement en se dotant de structures spécifiques; mais de nouveaux corpus , notamment anglo-américains et latino-américains sont aujourd'hui l'objet d'analyses et d'éditions fondées sur les principes de la critique génétique.

A partir de ces données, le travail des généticiens a consisté à construire et à organiser l'objet scientifique appelé *avant-texte* qui est le texte en travail, saisi et interprété dans le temps de son devenir-texte. Le premier objectif de ce type de recherche est de mettre en lumière la dynamique de la textualisation à *l'état naissant*, d'interpréter ce devenir pour mieux cerner les significations et la spécificité esthétique de l'oeuvre, et à une échelle plus large, d'en déduire des régularités généralisables pour la création écrite. Le second objectif, intimement articulé au travail interprétatif , est de fournir de nouvelles éditions de ces textes en les situant dans le cadre de leur élaboration, et d'autre part de publier les manuscrits inédits les plus significatifs, c'est à dire de promouvoir l'idée du *work in progress* dans des éditions d'un type nouveau qui rendent accessibles les découvertes souvent surprenantes de l'étude de genèse et qui permettent de lire les textes à la lumière de leurs "secrets de fabrication". Globalement, il s'agit d'ouvrir le texte sur sa quatrième dimension: celle du temps de sa propre élaboration tel qu'il se donne à lire à travers l'avant-texte de l'oeuvre.

La notion d'avant-texte

Le texte d'une oeuvre publiée est, à de très rares exceptions près, le résultat d'une construction progressive, de diverses campagnes de corrections dont on découvre les traces en étudiant l'ensemble plus ou moins développé des *documents de rédaction* , ce que l'usage courant appelle "les manuscrits de l'oeuvre". Ils peuvent comprendre, outre une éventuelle *documentation* réunie par l'auteur (notes de lecture ou de voyage, recherches, enquêtes sur le terrain, dossier iconographique, etc.) des *plans*, des *scénarios*, des *ébauches*, un dossier de *brouillons*, des *prises au net corrigées*, un *manuscrit définitif*, un *manuscrit de copiste* effectué pour l'imprimeur, des *corrections sur épreuves*. C'est l'analyse de tous ces documents qui permet l'investigation génétique dont le but consiste à interroger et à comprendre les textes à partir de leur fabrication , en les envisageant non plus dans leur forme close et achevée, mais dans cet espace natif où le projet de l'oeuvre se trouvait encore traversé par une multiplicité d'autres possibles. Il ne s'agit plus , comme dans la traditionnelle "critique des sources" de retrouver dans quelques autographes les différents emprunts dont l'oeuvre pourrait être tributaire, mais d'étudier systématiquement la totalité des phénomènes repérables dans les manuscrits de l'oeuvre en vue d'élucider son processus de conception et la logique des opérations qui ont progressivement conduit au texte définitif. Bref, il s'agit de reconstituer une dynamique concrète et spécifique qui fut celle de l'écriture du texte, en suivant d'aussi près que possible chaque étape de son développement, du tout premier jet (par exemple l'embryon d'un plan initial) jusqu'aux dernières corrections de détail sur le manuscrit fourni à l'imprimeur. Mais avant de pouvoir reconstruire une image cohérente de ce processus de création qui met en jeu un nombre considérable de variables, le chercheur en génétique textuelle doit faire subir à l'ensemble des manuscrits de l'oeuvre un traitement philologique très précis qui repose sur une série de cinq opérations: *établir* le dossier des manuscrits (rassembler les pièces autographes en constituant un dossier aussi complet que possible), *vérifier* l'authenticité des documents et les *identifier* , *spécifier* les pièces par types , *dater et classer* chaque folio, puis *déchiffrer et transcrire* l'ensemble des

documents connus. Ce traitement philologique peut être fort long, en raison de la complexité des écritures et du volume très important des dossiers: un roman dont le texte publié compte cinq-cent pages peut assez facilement, chez des auteurs comme Balzac ou Flaubert, avoir exigé trois à quatre mille grandes pages de manuscrits de travail. C'est au prix de cette longue analyse qu'il devient possible, dans une seconde étape, de faire passer l'ensemble du dossier du statut indifférencié de "*manuscrits de l'oeuvre*" au statut scientifique et interprétable d' *avant-texte*. Car un "avant-texte" n'existe nulle part hors du geste théorique qui le constitue: c'est le dossier de rédaction rendu intégralement lisible et reconstruit comme un système cohérent de transformations successives. Même l'auteur n'a sans doute jamais disposé, pendant sa rédaction, de la connaissance d'un tel objet, rendu lisible en chacun de ses composants, et redéployé, phase par phase, selon l'ordre chronologique de son développement.

Les recherches en génétique textuelle se sont consacrées à ce type d'exploration verticale qui consiste à suivre dans les dossiers d'un écrivain l'évolution intégrale d'un projet et les transformations qu'il subit à chacune des quatre grandes phases de sa réalisation: *la phase pré-rédactionnelle*, où l'idée de l'oeuvre s'esquisse sous forme de plan schématique, de notes, de scénarios; *la phase rédactionnelle* où le projet se développe puis se textualise à travers une masse généralement importante d'ébauches, de brouillons, de dossiers documentaires, de plans intermédiaires, de mises au net corrigées; *la phase pré-éditoriale*, où l'avant-texte s'achemine résolument vers sa transformation prochaine en texte, à travers d'abord un manuscrit définitif, puis des "corrections d'épreuves" qui préparent l'édition imprimée; enfin, *la phase éditoriale*, où l'avant-texte accède au statut de texte proprement dit: c'est le moment de la "première édition" qui pourra encore être suivie de plusieurs métamorphoses génétiques puisque l'écrivain reste en mesure de faire varier son texte à chaque nouvelle réédition (on parlera alors de "variantes d'édition") jusqu'à cette "dernière édition du vivant de l'auteur" qui marque la limite de la zone d'investigation propre à la critique génétique.

Suivre toute cette évolution de l'avant-texte, éditer les documents autographes et les interpréter dans des études de genèse, est un objectif de vaste amplitude qui ne peut se matérialiser sous la forme d'un livre que pour des oeuvres courtes ou pour des fragments significatifs de textes. Lorsqu'elles portent sur des oeuvres de grande dimension, les recherches en génétique textuelle doivent renoncer à la publication traditionnelle et se doter de supports informatiques pour enregistrer, traiter et éditer un matériau avant-textuel qui dépasse largement les capacités physiques du livre imprimé. Il s'agit alors de travaux qui s'adressent surtout aux spécialistes. Mais cette recherche fondamentale n'est pas dénuée de retombées

d'applications nombreuses, notamment dans l'édition des oeuvres littéraires: vérifiés sur les manuscrits autographes, les textes ont pu être débarrassés des fautes (parfois considérables) qui étaient jusque là reconduites de réédition en réédition; des éditions à grand tirage ont appelé aux spécialistes de l'étude de genèse pour fournir au public un appareil de notes et une nouvelle lecture centrée sur l'avant-texte de l'oeuvre; les critiques utilisent de plus en plus fréquemment les résultats de l'analyse des manuscrits pour vérifier (confirmer ou infirmer) les hypothèses interprétatives qu'ils formulent au sujet du texte. Enfin, si l'édition d'évolutions génétiques complètes restent une exception, d'autres formules de publication des avant-textes semblent promises à un assez bel avenir. Une coupe horizontale dans les manuscrits de l'écrivain permet parfois de mettre en évidence, à l'échelle de son oeuvre entier, une technique de travail, une démarche, un instrument de création qui fournissent des éclaircissements inattendus sur son projet esthétique et l'ensemble de ses textes: c'est la raison du succès public qu'ont pu connaître récemment les éditions des *Carnets de travail* de Flaubert, de Zola, de Paul Valéry, etc.

L'avant-texte n'est pas seulement un nouvel objet critique, c'est aussi un nouveau regard sur la création, un point de vue intérieur et dynamique où se retrouve un type d'interrogation propre à la culture de notre temps : non plus seulement les questions du sens ou de la forme, mais les problèmes du processus, de l'invention, de la technique, du secret de fabrication. Les premiers travaux de critique génétique laissent entrevoir de profonds renouvellements à venir dans la connaissance des oeuvres et dans les réponses qui pourront être apportées à la question fondamentale: "qu'est-ce qu'écrire?"